

## Vorwort

Arnold Schönbergs Nachlaß, der etwa 9 000 Seiten Musikmanuskripte, 6 000 Seiten Textmanuskripte, 3 500 historische Photographien, persönliche Dokumente, Tagebücher, Konzertprogramme und Schönbergs gesamte Bibliothek (Noten, Bücher und Tonträger) umfaßt, befindet sich seit dem März 1998 im Wiener Arnold Schönberg Center. Er war 1996 ‚heimatlos‘ geworden, als sich die University of Southern California nicht mehr imstande sah, Forschung und Lehre in dem vereinbarten Maße auf die Person Arnold Schönbergs hin auszurichten. Um diese Aufgabe in Wien erfüllen zu können, gründeten die Gemeinde Wien und die in Wien beheimatete Internationale Schönberg-Gesellschaft Anfang 1997 gemeinsam die ‚Arnold Schönberg Center Privatstiftung‘, wodurch die finanziellen Möglichkeiten geschaffen wurden, sowohl eine geeignete Örtlichkeit für ein ‚Arnold Schönberg Center‘ anzumieten als auch dieses Center in notwendigem Umfang personell auszustatten. Zudem brachte die damalige Hochschule (jetzt Universität) für Musik und darstellende Kunst ihr bereits bestehendes ‚Arnold-Schönberg-Institut‘ in das Unternehmen ein, wodurch auch die Einbindung von universitärer Lehre und Forschung in dem von der Familie Schönberg erwarteten Ausmaß gesichert war.

Das ‚Arnold-Schönberg-Institut‘, das dann nach der Universitäts-Reform von 2002 – als Abteilung des ‚Institutes für Musikalische Stilforschung‘ – ‚Wissenschaftszentrum Arnold Schönberg‘ hieß, unterstützte das Center nicht nur bei der allgemeinen Verbreitung und Propagierung des Lebenswerkes des Komponisten (sowie Malers und Musikschriftstellers), sondern insbesondere auch bei der weiteren Erforschung von dessen Leben, Werk und Wirken. Den diesbezüglichen Aktivitäten zugute kam, daß am Center einerseits neben den Originaldokumenten auch der Großteil der nicht im Original vorhandenen Manuskripte und sonstigen Schönbergiana in Kopie und auf Mikrofilm zugänglich ist und andererseits eine der weltweit umfangreichsten Präsenzbibliotheken zu Themen der Wiener Schule existiert. Zudem standen auch die im Mödlinger Schönberg-Haus von der Internationalen Schönberg-Gesellschaft gesammelten, sich vornehmlich aus Nachlässen von Schönberg-Schülern rekrutierenden Dokumente zur Verfügung.

Ein wichtiger Baustein der Bemühungen wurde die regelmäßige Ausrichtung von internationalen Symposien zu verschiedenen Themen bzw. Fragen der Schönberg-Forschung, wie es u. a. auch die Rezeption des die Musik des

20. Jahrhunderts so umfassend beeinflussenden kompositorischen Werkes des ‚Vaters der Wiener Schule‘ (sowie auch seiner frühen Schüler) darstellt. Während aber deren Rezeption in den westlichen und nordwestlichen Ländern Europas in vielen Fällen mannigfach beleuchtet wurde, war dies für den ‚östlichen‘ Teil unseres Kontinents nur zum Teil und schon gar nicht in einem umfassenderen Maße der Fall. Dieses Desideratum wurde viele Jahre als besonders schmerzhaft empfunden, sodaß es zu diversen Überlegungen kam, auf welche Weise diese Lücke in der Schönberg-Forschung geschlossen werden könnte.

Eine erste (und bislang einzige) Aktivität wurde dann im Frühsommer des Jahres 2007 ins Leben gerufen: Neben dem ‚Wissenschaftszentrum Arnold Schönberg‘ war das sich seit vielen Jahren der Erforschung der Musikszene im östlichen Europa widmende Institut für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig bereit, ein gemeinsames ‚Doppel-Symposion‘ zur „Rezeption der Wiener Schule“ zu veranstalten, wofür dessen Leiter Helmut Loos herzlich gedankt sei. Daß diese (gesamt-)europäische Rezeption dabei in zwei Teilen abgehandelt wurde, war zunächst dem Umfang des Themas geschuldet, gleichzeitig aber auch den jeweils speziellen persönlichen Kontakten der Leiter der beiden Institute, deren Schwerpunkte nicht zuletzt auf „geographischen“ Bezügen der jeweiligen Forschungs-Einrichtung basieren. Die genaue Abgrenzung ergab sich dann gleichsam zwangsweise aus der politischen Situation des vornehmlich zu betrachtenden Zeitraumes: In Wien wurde vom 21. bis 23. Juni 2007 „Die Rezeption der Wiener Schule in Ost- und Südosteuropa“ betrachtet, wobei der behandelte Raum vor allem durch die politischen Grenzen der einstigen österreichisch-ungarischen Monarchie gegeben war, aber auch die südöstlich angrenzenden Nachbarländer umfaßte; und in Leipzig nahm man am 6. und 7. Juli 2007 „Die Rezeption der Wiener Schule in Nordosteuropa“ in den Blick: Nordpolen, Rußland bzw. die Sowjetunion (einschließlich Weißrußland und die nördliche Ukraine), die drei baltischen Staaten sowie schließlich auch die DDR.

Mit der Publikation der ‚Leipziger‘ Referate hat der 2016 publizierte Band 17 der „Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig“ („Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa“) begonnen; sie wird in den nächsten Bänden fortgesetzt werden. Der vorliegende Band 19 versammelt nun – als Einheit – sämtliche Referate des Wiener Symposions (in der damals in Österreich, insbesondere aber auch von den ‚östlichen Kollegen‘ noch primär gepflegten alten Rechtschreibung) und ergänzt diesen Block durch ein Referat aus dem Leipziger Kongreß, in dem Gražina

Daunoravičienė (Vilnius) über die Rezeption der ‚Wiener Schule‘ in Litauen berichtet. Geographisch gesehen erscheinen in Band 19 nun neben Litauen (in alphabetischer Reihung der Referenten) die folgenden Länder bzw. Regionen abgedeckt: Triest (Luisa Antoni), Krakau / Kraków (Magdalena Chrenkoff), Budapest (Péter Halász), Marburg / Maribor und Ostslowenien (Darja Koter), Bulgarien (Julian Kujumdzhiev), Laibach / Ljubljana und Westslowenien (Primož Kuret), Lemberg / L'viv (Luba Kyyanovska), Siebenbürgen (Ferenc László), Preßburg / Bratislava (Jana Lengová), Banat (Franz Metz), Serbien (Melita Milin), Prag (Vlasta Reittererová), Bukarest (Valentina Sandu-Dediu), Agram / Zagreb und Kroatien (Eva Sedak), sowie Brünn / Brno (Jiří Vysloužil). Spezielle Ergänzungen sind noch mein Beitrag über Schönbergs ungarische bzw. tschechoslowakische ‚Staatsbürgerschaften‘ sowie die Recherchen von Peter Andraschke über die Präsenz der ‚Wiener Schule‘ in den ehemaligen ‚vorderösterreichischen‘ Städten Freiburg und Donaueschingen.

Insgesamt ergibt sich jedenfalls ein Bild, das mit den politischen Gegebenheiten des frühen 20. Jahrhunderts konvergiert und die Bedeutung der Länder der damaligen österreichisch-ungarischen Monarchie für Schönbergs internationalen Aufstieg unterstreicht. Man denke etwa an Schönbergs Prager Dirigat der symphonischen Dichtung *Pelleas und Melisande* im Februar 1912, die über Einladung des dort wirkenden Alexander Zemlinskys erfolgte, oder an den März 1920 nach dem Vorbild des Wiener ‚Vereins für musikalische Privataufführungen‘ gegründeten ‚Verein für moderne Musik‘, aus welcher Initiative April 1922 der dann bis 1924 existierende Prager ‚Verein für musikalische Privataufführungen‘ hervorging; Schönberg war sein Ehrenpräsident. In jenen Jahren erklangen in Prag unter Zemlinskys Leitung auch Schönbergs *Gurre-Lieder* sowie die *Erwartung*, 1930 hielt Schönberg in Prag seinen berühmten Vortrag „Neue Musik, veraltete Musik, Stil und Gedanke“, und selbst im September 1934 konnte Prag noch mit einer Schönberg-Uraufführung aufwarten: mit dem *Konzert für Streichquartett und Orchester nach dem Concerto grosso op. 6 Nr. 7 von Georg Friedrich Händel*.

Wichtig für die frühe internationale Präsenz Schönbergs waren aber auch Brünn, wo im März 1925 die *Gurre-Lieder* in tschechischer Sprache erklangen, sowie Budapest, wo Albert Paris Gütersloh im Jänner 1912 in den Schauräumen des dortigen ‚Künstlerhauses‘ eine Gemälde-Ausstellung organisierte, in der Schönberg mit einigen Bildern vertreten war und gemeinsam mit Gütersloh sowie mit Robert Christian Andersen, Anton Faistauer,

Oskar Kokoschka, Anton Kolig und Egon Schiele die österreichische Moderne vertrat.

Der Titel des Wiener Symposions lautete „Die Rezeption der Wiener Schule in Ost- und Südosteuropa“, das heißt, daß es nicht nur um Arnold Schönberg ging, sondern auch um Anton Webern oder Alban Berg sowie bisweilen auch um andere Schüler Schönbergs. Es sei hier auch daran erinnert, daß in vielen Theatern Deutsch-Böhmens und anderer Provinzen Österreich-Ungarns Schönberg-Schüler wirkten und schon früh die Gedanken ihres Lehrers in diese Städte trugen. Allein Anton Webern korrepetierte und dirigierte in den Jahren 1910–1920 in Teplitz, Danzig, zweimal in Stettin sowie zweimal in Prag, wo der Schönberg-Kreis durch Zemlinsky und Heinrich Jalowetz ohnehin schon sehr stark vertreten war. Doch auch Erwin Stein, Egon Wellesz, Joseph Traunek (Travnicek) und viele andere wirkten in mannigfaltigen Funktionen auf internationalem Boden und verbreiteten die Werke und Ideen Schönbergs – gerade auch im Osten und Südosten Europas.

Ein letztes Wort sei dem in unserem Symposions-Titel genannten Begriff ‚Wiener Schule‘ gewidmet: Es heißt hier ganz bewußt nicht ‚Zweite Wiener Schule‘, wie leider vor allem in Amerika immer noch zu lesen ist, wo man von zwei völlig falschen Prämissen ausgeht: Zum einen galt die im frühen 20. Jahrhundert von Guido Adler geprägte Bezeichnung ‚Wiener Schule‘ (die somit die ‚Erste Wiener Schule‘ wäre) zunächst primär ‚vorklassischen‘, der ‚Schule‘ von Johann Joseph Fux [!] verpflichteten Wiener Komponisten wie den Brüdern Georg Johann und Johann Christoph Monn (Mann) oder Georg Christoph Wagenseil; erst in zweiter Linie bezeichnete sie Haydn, Mozart und Beethoven. – Zum anderen bilden die letztgenannten drei ‚Wiener Klassiker‘ weder eine ‚Schule‘ noch sind sie Wiener: Joseph Haydn, der aus dem niederösterreichischen Rohrau stammt, unterrichtete Mozart nie und Beethoven nur wenige Stunden; und Wolfgang Amadeus Mozart war gebürtiger Salzburger und somit damals nicht einmal Österreicher, sondern Deutscher, was erst recht für den aus Bonn stammenden Ludwig van Beethoven gilt.

Arnold Schönberg jedoch war, ebenso wie Anton Webern und Alban Berg, tatsächlich Wiener. Und Webern sowie Berg fühlten sich auch zeit ihres Lebens als Schüler Schönbergs – wie so viele andere, die bei dem begnadeten Lehrer Unterricht nahmen. Daß die Musik dieses Dreigestirns ganz eindeutig ‚Wiener‘ Musik ist, muß zudem jeder, der Ohren für musikalische Tonfälle besitzt, hören, wenn sie mit dem ‚Wienerischen‘, zutiefst

expressionistischen Grundduktus zum Klingen gebracht wird: mit einem Duktus, der den Ausdruckswillen der Spätromantik noch einmal steigert und direkt an die pulsierenden, atmenden, ‚sprechenden‘ (und auch ‚sprechend‘ zu phrasierenden) Bögen Gustav Mahlers oder Alexander Zemlinskys anschließt, mit einem Duktus, der aber auch die ‚inhaltliche‘ Dimension ihrer Vorgänger weiterführt und voll von programmatischen, autobiographischen oder sonstigen außermusikalischen Bezügen ist. Und viele, ja die meisten seiner Schüler folgten diesbezüglich ihrem Lehrer – wenn dies auch oft nicht verstanden wurde (und wird). Auf dem Gebiet der ehemaligen Donaumonarchie sowie in einigen angrenzenden Ländern geschah dies bei mit moderner Musik Vertrauten aber in einem durchaus hohen, aus der kulturellen Einheit des Raumes resultierenden Maße. Dies umfassend zu dokumentieren liefert der vorliegende Band einen ersten wichtigen Baustein.

Hartmut Krones  
Juli 2017